

Ciudad y arte a mediados del siglo XX.

EL CASO DE SAN PABLO¹

CITY AND ART FOR THE MIDDLE-TWENTIETH CENTURY.

The case of San Pablo

CIDADE E ARTE PARA OS MEDIADOS DO SÉCULO XX.

O caso de São Paulo

Verónica Capasso

Doctoranda en Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata
capasso.veronica@gmail.com

Recibido: 6 de septiembre de 2016
Aprobado: 16 de noviembre de 2017
<https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n1.62332>

Resumen

La ciudad de San Pablo es considerada un polo cultural importante no solo de Brasil, sino de América Latina. A lo largo del siglo XX fue el locus de una serie de movimientos artísticos y estéticos que la han posicionado como una ciudad referente. De este modo, analizaremos dos casos que tuvieron un gran impacto en la vida cultural de la ciudad y en la producción social de dicho espacio: la fundación del Museo de Arte de San Pablo en 1947 y la creación del Museo de Arte Moderno de San Pablo en 1948. A partir del análisis de diversas fuentes y desde una perspectiva transdisciplinaria – historia del arte, sociología y estudios sobre la ciudad– daremos cuenta de esta geografía material y simbólica, centrándonos en el vínculo entre ciudad y arte, y su mutua activación. Es decir, haremos foco en la configuración de un paisaje moderno particular en donde la cultura y la historia urbana se entrelazaron. Fue la elite paulista la que contribuyó, a través de sus aspiraciones, a la ordenación, disposición y estructuración de dicho espacio social, produciendo flujos y puntos de encuentro que aún hoy en día son neurálgicos para la vida de San Pablo.

Palabras clave: ciudad, arte, “arena cultural”, producción del espacio, San Pablo.

Abstract

The city of São Paulo is considered an important cultural center, not only in Brazil but also in Latin America. Throughout the 20th century, it was the locus of a series of artistic and aesthetic movements that have positioned it as a reference city. In this way we will analyze two events that, updating the Week of '22, impacted on the cultural life of the city and on the social production of this space. The first one was the foundation of the São Paulo Museum of Art in 1947 and the second the creation in 1948 of the Museum of Modern Art of São Paulo. In short, based on the analysis of diverse sources and from a transdisciplinary perspective – art history, sociology and studies on the city - we will give account of this material and symbolic geography, focusing on the link between city, culture and art and their mutual activation. That is, we will focus on a particular configuration of modern landscape where culture and urban history intertwined. It was the São Paulo elite that contributed, through their aspirations, to the organization, arrangement and structuring of this social space, producing flows and meeting points that are still neuralgic for the life of São Paulo.

Keywords: city, art, “cultural arena”, space production, São Paulo.

Resumo

A cidade de São Paulo é considerada um importante centro cultural, não só no Brasil, mas também na América Latina. Ao longo do século XX, foi o locus de uma série de movimentos artísticos e estéticos que posicionou a São Paulo como uma cidade de referência. Assim vamos analisar dois eventos, que, no contexto de atualização da Semana do '22, tiveram um impacto sobre a vida cultural da cidade e da produção social do espaço. A primeiro foi a fundação do Museu de Arte de São Paulo em 1947 e o segundo a criação em 1948 do Museu Paulista de Arte Moderna. Em suma, a partir da análise de várias fontes e de uma perspectiva transdisciplinar –história da arte, sociologia e estudos sobre a cidade- vamos compreender esta geografia material e simbólica e a ligação entre a cidade, cultura e arte e sua ativação mútua. Ou seja, vamos nos concentrar na configuração de uma paisagem moderna particular onde a cultura e a história urbana se entrelaçaram. Foi a elite de São Paulo que contribuiu, através das suas aspirações, à organização, arranjo e estruturação deste espaço social, produzindo fluxos e pontos de encontro ainda nevrálgicos para a vida de São Paulo.

Palavras-chave: cidade, arte, “arena cultural”, produção do espaço, São Paulo.

¹ Este artículo conjugó mi labor investigativa en el marco de mi tesis doctoral –financiada por la Universidad Nacional de La Plata–, en la cual trabajo la relación entre arte y producción social del espacio, con mi práctica docente en la Cátedra Cultura y Sociedad del Profesorado en Portugués de la Universidad Nacional de La Plata.

San Pablo a mediados del siglo XX

La ciudad de San Pablo fue fundada en 1554 por padres jesuitas y su historia da cuenta de múltiples secuencias de espacios y dinámicas sociales. Sólo a finales del siglo XIX comenzó a crecer a gran velocidad posicionándose en la escena nacional como una ciudad importante económica y socialmente. Tanto, que para la década de 1950 era la ciudad más grande de Latinoamérica, producto de un largo proceso expansivo, que, como en otras urbes del continente, se caracterizó por “la expansión urbana, la integración social y la idea de proyecto” (Gorelik, 2003: 4), siendo el Estado nacional “el agente privilegiado de la producción de aquella triple expansión” (Gorelik, 2003: 5).

Su crecimiento a pasos agigantados se dio gracias al proceso de industrialización –que tomó impulso hacia 1930–, a la llegada de brasileros de otros estados y a la inmigración extranjera –sobre todo italiana–. Estas transformaciones impactaron las estructuras de clases, contribuyeron a consolidar una burguesía industrial, y dieron forma a la urbe, caracterizada por un proceso de verticalización acelerado en el centro de la ciudad y de expansión de la periferia.

Los cambios acontecidos durante la década de 1930 en Brasil, tanto en términos económicos como culturales, fueron de vital importancia para el progreso de la ciudad de San Pablo. El desarrollo económico, virado hacia el mercado interno y el crecimiento industrial, se conjugó con la idea de la necesidad de un Estado más intervencionista. Es preciso recordar que en Brasil la crisis capitalista de 1930 puso fin a la vieja república oligárquica (1889-1930) y llevó al poder a Getúlio Vargas, que podría calificarse de populista-nacionalista. En su primer gobierno (1930-1934), Vargas optó por medidas centralizadoras y proteccionistas, orientadas por la racionalización del Estado, la industrialización y la modernización. En 1937 se instauró el Estado Novo (1937-1945) luego de un golpe de estado, lo cual supuso una modernización conservadora y un estatismo autoritario, basado en una alianza entre burocracia civil y militar, y la burguesía industrial. En este periodo primó la industrialización por sustitución de importaciones, por ello, el Estado se volvió imprescindible en la dinámica de la expansión industrial y en el desarrollo de una ciudad moderna.

La década de 1930 también fue importante en el ámbito cultural, en tanto se sucedieron una serie de transformaciones que fueron centrales en el país: la difusión y normalización de las conquistas estéticas de 1920,² la ampliación en el acceso a la educación, el crecimiento del mercado editorial, una mayor proximidad entre los intelectuales y el Estado, y una clara politización de la producción artística (Cândido en Arêas Peixoto y Araújo Bispo, 2016). Estos cambios se condensaron a finales de la década de 1940 y comienzos de la década 1950 con una “explosión modernista” (Aguilar, 2003: 15), lo cual se manifestó en Brasil con un abanico variado de propuestas, proyectos e instituciones artístico culturales como la fundación de museos de arte moderno que, en

Verónica Capasso

Socióloga y Magister en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Posee un Diploma en Cultura Brasileña de la Universidad de San Andrés, y es Doctoranda en Ciencias Sociales y becaria doctoral Tipo B en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP). Es Ayudante Diplomada en la cátedra Cultura y Sociedad del Profesorado en Portugués y profesora de Historia del Arte en la misma institución.

² Podemos mencionar tres acontecimientos relevantes en el campo artístico cultural de Brasil de la década de 1920: la Semana del Arte Moderno en 1922, cuyo objeto fue renovar las artes y hacer una relectura sobre lo nacional, el Manifiesto Pau Brasil en 1924 que propuso renovar el campo literario y el Manifiesto Antropófago en 1928, asociado a la renovación plástica.

el caso de San Pablo, fue “un signo de distinción para una ciudad orgullosa de su modernidad” (Aguilar, 2003: 57), la creación de la Bienal Internacional de San Pablo, y la construcción de Brasilia³ como la nueva capital del país. Es preciso señalar que durante este periodo la cultura paulista es atravesada por un tipo de experiencia amplia, heterogénea y múltiple, susceptible de identificarse con “as concepções de progresso, da possibilidade de formação de um futuro civilizado e internacionalmente articulado, nos mais diversos campos da expressão: nas ciências sociais, nas artes plásticas, na poesia, na arquitetura, no teatro, no cinema, na mídia”⁴ (Arruda, 1997: 39). Este panorama nos lleva a pensar en la ciudad como una “arena cultural”, como un “lugar de germinación, experimentación y combate cultural” (Arêas Peixoto y Gorelik, 2016: 11).

Con base en lo anterior, asumimos la tarea de analizar la vida cultural urbana de San Pablo entre fines de la década de 1940 y la década de 1950, teniendo en cuenta las siguientes preguntas rectoras. ¿Cómo analizar la correspondencia entre ciudad y cultura? ¿Cuáles fueron los episodios artístico-culturales que dinamizaron la vida citadina? ¿Qué característica tuvo ese proceso y cuáles fueron sus marcas materiales? ¿Qué “geografía material y simbólica” (Arêas Peixoto y Gorelik, 2016: 17) se trazó?

Para ello, tomaremos dos hechos artístico culturales fundamentales: la fundación del Museo de Arte Contemporáneo de San Pablo en 1947 y la creación del Museo de Arte Moderno de San Pablo en 1948. Ambos precisan ser analizados bajo la hipótesis de que las instituciones artísticas en San Pablo –vinculadas al desarrollo económico, a una burguesía industrial pujante y al poder político estatal de posguerra– cumplieron un rol elemental en la promoción de la ciudad como polo cultural y artístico.

Estas instituciones artísticas nuevas jugaron un papel importante en la promoción de otro tipo de lenguajes plásticos –por ejemplo, el concretismo–, al tiempo que fueron consideradas por la burguesía paulista –y por el Estado– como parte de una sociedad y de una ciudad moderna en pleno desarrollo. Ambas hicieron parte de un conjunto de esfuerzos que buscaban contribuir a que San Pablo se convirtiera en un punto de referencia en el mundo de las artes y, para ello, se puso en funcionamiento una maquinaria compleja de gestión cultural tanto pública, como privada (Arruda, 1997; García, 2011).⁵

A continuación, nos centraremos en el análisis de las características del Museo de Arte Contemporáneo de San Pablo (MASP) y

del Museo de Arte Moderno de San Pablo (MAM), y su proyección en la escena artística paulista, en el marco de la metropolización de la ciudad.

Nuevos espacios y agentes del arte

El análisis sobre la creación de nuevos museos en el contexto de la legitimación del arte concreto y la abstracción⁶ como sinónimos de lo moderno es relevante para comprender la construcción y el afianzamiento de la escena artística urbana paulista a mediados del siglo XX, al igual que del posicionamiento de la ciudad como geografía material y simbólica destacada en el despliegue internacionalista del país. En este caso, tanto la burguesía industrial como el Estado nacional se identificaban con la arquitectura y el arte moderno, y promovieron su gestión, sin embargo, a diferencia de Río de Janeiro, en San Pablo primaron las iniciativas particulares en las nuevas prácticas culturales.

En consecuencia, los nuevos espacios para el arte en la ciudad de San Pablo no pueden entenderse sin los agentes sociales y culturales que han impulsado actividades, programas y políticas culturales, integrándolas con estrategias territoriales donde lo cultural no fue considerada una dimensión accesorio, sino una parte intrínseca de la sociedad y de la ciudad moderna. Aquí vale destacar la participación de Mário Pedrosa (1900-1981) y de Lina Bo Bardi (1914-1992) en la consolidación de los museos modernos.

Mário Pedrosa fue un crítico de arte y director del MAM, participó en la creación del Museo de Arte de Río de Janeiro y tuvo un papel destacado en la aparición del movimiento concreto en esa ciudad. Por su parte, la italiana Lina Bo Bardi jugó un papel relevante en el desarrollo del proyecto moderno en las ciudades de San Pablo y de Salvador de Bahía. Vinculada al proyecto de la elite de modernizar el país, trabajó para formular una arquitectura moderna brasileira, “projetando e construindo uma arquitetura sensível e atenta a cultura nacional”⁷ (Grinover, 2011: 3).

El Museo de Arte Contemporáneo de San Pablo (MASP)

En octubre de 1947 fue inaugurado el MASP, un museo privado fundado por el empresario brasileiro Assis Chateaubriand, quien invitó al *marchand* italiano Pietro Maria Bardi para dirigirlo. Su colección es considerada como una de las más importantes de América Latina, la cual cuenta con más de ocho mil obras que van desde la antigüedad clásica hasta el arte contemporáneo, e incluye obras patrimoniales, artísticas, y expresiones populares y regionales. El Museo abrió sus puertas en la calle 7 de Abril, en el centro de la ciudad, en el edificio de Diários dos Associados y, durante sus primeros años, las exhibiciones realizadas contribuyeron a insertar el arte concreto en Brasil, por ejemplo, con muestras de Alexander Calder, Max Bill, Le Corbusier, entre otros.

³ Durante la presidencia de Juscelino Kubitschek (1956-1961), y en el contexto de una nueva etapa de desarrollo para el país, la construcción de Brasilia apareció como símbolo que condensaba un nuevo imaginario para la sociedad brasileira. La construcción de la ciudad comenzó en 1956 y culminó en 1960, siendo Lúcio Costa el urbanista principal y Oscar Niemeyer el arquitecto principal.

⁴ “Las concepciones de progreso, de la posibilidad de formación de un futuro civilizado e internacionalmente articulado, en los más diversos campos de la expresión: en las ciencias sociales, en las artes plásticas, en la poesía, en la arquitectura, en el teatro, en el cine, en los medios de comunicación” (Arruda, 1997: 39. La traducción es nuestra).

⁵ Si bien no será abordado en este artículo, no se debe perder de vista en este proceso la incidencia de la alineación de Brasil con la política internacional de los Estados Unidos, impulsada por Nelson Rockefeller, magnate del petróleo y personaje clave en la política de expansionismo cultural estadounidense de la posguerra.

⁶ Para ahondar en la genealogía e inscripción de la abstracción en Brasil y en el arte concreto véase García (2011).

⁷ “Proyectando y construyendo una arquitectura sensible y atenta a la cultura nacional” (Grinover, 2011: 3. La traducción es nuestra).

En 1958 la arquitecta Lina Bo Bardi comenzó a diseñar el proyecto arquitectónico de la nueva sede del MASP y a pensar, no solo en el diálogo con el entorno en el cual se emplazaría –la Avenida Paulista, calle que se instituye como un referente territorial relevante y un centro financiero, comercial, cultural, turístico y social de la ciudad–, sino en la monumentalidad de la misma, en consonancia con el momento de construcción de Brasilia. El Museo, tal como se conoce en la actualidad, se materializó en 1968 y se constituyó en emblema la arquitectura moderna de Brasil, al ser parte de uno de los edificios más importantes de la renovación de la ciudad de San Pablo.

La propuesta también aspiraba a “dotar a la ciudad de una de las mejores pinacotecas del mundo” (Bardi, citado en García, 2011: 92) y supuso el desarrollo de una idea de museo vivo, dinámico, con una apuesta educativa fuerte. Por ello, un eje central del MASP fue el Instituto de Arte Contemporánea (IAC), dirigido a formar profesionales que articularan técnica y estética en el contexto citadino de modernización e industrialización.

La nueva sede del MASP contemplaba dos innovaciones: una al interior del Museo, modificando la forma de las salas para hacer exposiciones “suspendidas” y transparentes, que permitieran al público la circulación libre y la creación de un recorrido propio. Y otra al exterior, contemplando las características particulares del edificio. La construcción de hormigón está suspendida sobre pilares a ocho metros sobre del suelo, dejando una planta libre de 74 metros cuadrados, un área abierta que podría funcionar como espacio de encuentro colectivo y de sociabilidad, redefiniendo así el espacio urbano. En este sentido, Lina no solo estaba pensando en la forma, sino también en el uso del espacio.

En la Paulista se identifican muchos edificios en los cuales existe la intención de establecer una buena relación urbana. Estos son, principalmente, aquellos construidos bajo los principios de la Arquitectura Moderna, tales como el MASP, de la arquitecta Lina Bo Bardi [...] En general estos edificios materializan los patrones funcionalistas, pero también establecen una fuerte y coherente sintaxis entre el edificio y la ciudad. Liberan parte de la planta baja para el uso público y articulan los flujos y accesos en la cota cero (Priore Lima, 2014: 5).

De esta forma, el edificio, constituido en una *cidadela da liberdade* –ciudadela de la libertad– (de Almeida Alves, 2014: 40), expande las ideas sobre la función social del museo y la función de la forma, y se convierte en un museo moderno configurando un espacio comunal, es decir, incorporando un espacio público de reunión que, aun hoy en día, es locus de grandes concentraciones sociales y políticas.⁸ Así, podemos ver en los diseños de Lina Bo Bardi, “o planejamento da vida que ocorre mais do que a arquitetura que a abriga. Lina desenhava a vida, a existência num lugar. Poeticamente leva-nos à liberdade porque deixa que determinemos como a vida pode ser”⁹ (Grinover, 2011: 8). En este sentido, no solo se configura

un nuevo espacio para el arte, sino que se propicia la ocupación y apropiación de ese entorno por los ciudadanos, siendo producto y productor de relaciones sociales.

El Museo de Arte Moderno de San Pablo (MAM)

El MAM, una de las primeras instituciones de producción artística moderna en el país, fue creado en 1948 por el industrial y mecenas italo brasileño Francisco Matarazzo Sobrinho o Ciccillo (1898-1977) y su esposa, la aristócrata paulista Yolanda Penteado, con el objetivo de exhibir las tendencias más recientes en artes plásticas, arquitectura, cine, música, entre otros, y bajo la premisa del acceso generalizado de los ciudadanos al objeto artístico. Al igual que el MASP, este Museo alternó las exposiciones con una programación de actividades y conformó una biblioteca especializada.

La idea de un museo de arte moderno en la ciudad de San Pablo comenzó a ser delineada en la década de 1930. Para algunos estudiosos, la iniciativa surgió desde el Departamento de Cultura del Municipio y para, otros historiadores, desde instituciones artísticas como la Sociedade Pró Arte Moderna o los Salões de Maio –1937, 1938, 1939– (Nascimento, 2003). Pero será una década después cuando el tema de la creación de instituciones que privilegien el arte moderno tome fuerza en la escena pública.

Es preciso mencionar al respecto de la constitución del MAM la existencia de una correspondencia entre intelectuales paulistas y personas relacionadas con el MoMA, en la tentativa de crear una institución en San Pablo similar a la estadounidense. Así, en 1946 Nelson Rockefeller donó trece obras para los futuros museos de arte moderno de San Pablo y Rio de Janeiro.

La apertura oficial del MAM fue el 9 de marzo de 1949 y la primera fase del museo abarca desde su fundación hasta la donación del primer acervo a la Universidad de San Pablo en 1963, para constituir posteriormente el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad. En un principio, el MAM funcionó en la calle 7 de Abril en el edificio de Diários dos Associados, al igual que el MASP, con base en el proyecto del arquitecto João Batista Vilanova Artigas, el cual suponía una construcción que intentaba eliminar al máximo las paredes para crear la sensación de continuidad espacial. En este sentido, emulaba el paradigma del MoMA. Sin embargo, el Museo no permaneció allí mucho tiempo y se trasladó al Parque Ibirapuera, pulmón verde de la ciudad.

A história do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) no parque, um dos primeiros museus de arte moderna da América Latina, começa durante a 5ª Bienal de São Paulo [1959], quando Lina Bo Bardi e Martin Gonçalves idealizaram o projeto de um ambiente temporário sob a marquise para abrigar a exposição “Bahia”. Posteriormente, o espaço funcionou como depósito da bienal até virar a sede do MAM em 1968-69¹⁰ (Parque Ibirapuera Conservação, s.f.).

⁸ Para ver imágenes de la sede actual del MASP se sugiere ingresar a la página web oficial del Museo: http://masp.art.br/masp2010/sobre_masp_missao.php

⁹ “La planificación de la vida que ocurre más allá de la arquitectura que la abriga. Lina diseñaba la vida, la existencia en un lugar. Poéticamente nos lleva a la libertad porque deja que determinemos como la vida puede ser” (Grinover, 2011: 8. La traducción es nuestra).

¹⁰ “La historia del Museo de Arte Moderno de San Pablo (MAM-SP) del parque, uno de los primeros museos de arte moderno de América Latina, comienza durante la 5ª Bienal de San Pablo [1959], cuando Lina Bo Bardi y Martin Gonçalves idearon el proyecto de un ambiente temporal para albergar la exposición “Bahía”. Poste-

En 1951 el gobernador Lucas Nogueira Garcez propuso que el parque se tornara el marco de las conmemoraciones del IV centenario de la ciudad, con un proyecto arquitectónico de Oscar Niemeyer y uno paisajístico de Roberto Burle Marx. Este tipo de remodelaciones planificadas que se llevaron a cabo en la ciudad empezaron a demostrar que lo urbano “deixa de ser um problema de ‘população’ e passa a ser sobretudo um dado da cultura”¹¹ (Meyer, 1991: 49).

El nuevo edificio del MAM fue adaptado por Lina Bo Bardi, entrando en diálogo con el espacio verde circundante e integrándose el paisaje y la arquitectura. En el diseño, primó la forma circular y las salas amplias de exposición.¹² Con este ejemplo podemos ver de nuevo cómo se piensa y se produce el espacio, un espacio que concierne a la comunidad y que no se define sólo por lo físico territorial, sino en relación con su dimensión cultural y simbólica.

Ciudad y arte: una activación mutua

La cultura urbana cuando se entiende de modo refinado es una calle de dos direcciones: permite una comprensión más compleja e integral tanto de la ciudad como de la cultura misma.

Arêas Peixoto y Gorelik, 2016: 12.

En este trabajo que, por supuesto, no agota las múltiples aristas desde las cuales se puede analizar el modernismo paulista a mediados del siglo XX, propusimos abordar la relación entre ciudad y arte desde una perspectiva transdisciplinaria (Richard, 2014; Bugnone, et al., 2016) a partir de dos casos que dinamizaron la vida de San Pablo y contribuyeron a afianzarla como polo cultural: la fundación del MASP y del MAM.¹³ Lo hemos hecho desde el abordaje de la ciudad, el arte moderno y el rol de los museos. Estos ejemplos hicieron parte de la creación de un tejido cultural dinámico, concebido y planificado físicamente en la ciudad asociado a la idea de progreso y a un futuro articulado con otros países.

Por otro lado, la experiencia social modernista en San Pablo supuso un marco cultural particular, plasmada en el arte y la arquitectura. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que los eventos materializados a mediados de siglo pasado no son hechos aislados, sino que, como ya dijimos, es posible mapear, evidenciar y construir una trayectoria de los intercambios entre Brasil y otros países desde años previos.

Asimismo, el modernismo no se dio únicamente por voluntad estatal, sino que supuso una cuota importante de gestión cultu-

ral privada, instituyéndose en emprendimientos culturales que adoptaron un rol sustantivo como forma de lucha hegemónica de la burguesía industrial. Los mecenazgos modernos descritos –los casos de Chateaubriand y Matarazzo– agregaron a las capacidades y habilidades empresariales de la elite paulista una actitud de patronazgo artístico, enfocado, en particular, en un arte nuevo con proyección internacional que posicionara y consolidara en el mapa mundial a la ciudad de San Pablo.

En cuanto a la correspondencia entre ciudad y cultura, hablamos de la configuración de una “geografía material y simbólica” (Arêas Peixoto y Gorelik, 2016: 17) y cómo esa relación contribuyó a (re)configurar lo urbano en la ciudad de San Pablo. Podemos mencionar, en particular, las propuestas arquitectónicas de Oscar Niemeyer –en el Parque Ibirapuera, en donde hoy se desarrolla la Bienal Internacional de Arte y se encuentra la sede del MAM– y de Lina Bo Bardi –con la planificación y ejecución del MASP–, las cuales contribuyeron a la transformación de la experiencia de la vida urbana. En el caso de Niemeyer, el Parque, realizado en el contexto de celebración del IV centenario de la ciudad, funcionaba como un microcosmos dentro de la metrópoli, articulando los pabellones de las naciones, los Estados, las artes y las industrias con el pulmón verde más grande de San Pablo. Por su parte, el proyecto del MASP de Bo Bardi supuso una renovación de las formas y del espacio en un planteo arquitectónico que, desde un estilo geométrico simple y amplio, creaba zonas de encuentro social y de conexión con áreas circundantes. Ambas propuestas construyeron nuevos modos creativos del espacio, en el primer caso, priorizando una articulación entre espacio material y espacio natural, y en el segundo, prevaleciendo una arquitectura novedosa que apuntaba a la generación de espacios relacionales, de convivencia e intercambio social.¹⁴

En suma, entre las décadas de 1940 y 1950, la ciudad de San Pablo puede ser definida en términos de “arena cultural” (Arêas Peixoto y Gorelik, 2016: 11), un espacio de experimentación en donde la cultura y la historia urbana se entrelazaron en la configuración de un paisaje moderno. Esto no puede comprenderse sin dar cuenta de la pujanza económica de la elite paulista de aquellos años –una fuerte burguesía industrial– y sus deseos de proyectar la ciudad internacionalmente. En este sentido, entendemos la producción social del espacio no solo como configuraciones territoriales locales y procesuales, sino en términos de construcción de una geometría específica de poder¹⁵ (Massey, 2007), la cual, como vimos, produjo un modelo particular de paisaje urbano. Con ello, nos referimos a cómo la elite paulista contribuyó, a través de sus aspiraciones, a la ordenación, disposición y estructuración del espacio social, generando, a su vez, flujos y puntos de encuentro que aún hoy en día son neurálgicos para la vida de San Pablo.

riamente, el espacio funcionó como depósito de la bienal hasta convertirse en la sede del MAM en 1968-69” [Traducción nuestra].

¹¹ “Deja de ser un problema de la población y pasa a ser sobre todo un dato de la cultura” (Meyer, 1991: 49. La traducción es nuestra).

¹² Para ver imágenes de la sede actual del MAM se sugiere ingresar a la página web oficial del Museo: <http://mam.org.br/institucional/>

¹³ Si bien no fue abordado en este artículo, la organización de la Bienal Internacional de San Pablo también tuvo un rol central en dicha dinámica.

¹⁴ Ello no supone la inexistencia del conflicto. De hecho, hoy en día, ese espacio es centro de múltiples manifestaciones sociales y políticas que, en muchos casos, son confrontaciones al poder público.

¹⁵ Con este término Massey (2007) se refiere al carácter social del espacio, siendo este un producto de las acciones, las relaciones y las prácticas sociales, y en donde se puede identificar cierta distribución del poder.

Bibliografía

- AGUILAR, G. (2003). *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- ARÊAS PEIXOTO, F. y GORELIK, A. (2016) "Introducción. Cultura y perspectiva urbana". En: F. Arêas Peixoto y A. Gorelik (comps.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios, barrios de élite y villas miserias, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 10-21.
- ARÊAS PEIXOTO, F. y ARAÚJO BISPO, A. (2016) "San Pablo. El edificio Martinelli y la euforia vertical". En: F. Arêas Peixoto y A. Gorelik (comps.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios, barrios de élite y villas miserias, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 174-191.
- ARRUDA, M. (1997). "Metrópole e cultura: o novo modernismo paulista em meados do século". *Tempo social*, 2 (9): 39-52.
- BUGNONE, A. et al. (2016). "¿Cómo investigar prácticas artísticas desde las ciencias sociales? Algunas reflexiones epistemológicas y metodológicas". Buenos Aires, ponencia presentada en el 4to Congreso Internacional Artes en Cruce, 6 al 9 de abril. Consultado en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6418/ev.6418.pdf
- DE ALMEIDA ALVES, A. (2014). "Um projeto para o Brasil: arquitetura e política na trajetória de Lina Bo Bardi no Brasil, 1946-1977". *Risco*, 2 (20): 35-48.
- GARCÍA, M. A. (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GORELIK, A. (2003). "Lo moderno en debate: ciudad, modernidad, modernización". *Universitas Humanística*, 56: 10-28.
- GRINOVER, M. (2011). *A forma a partir do espaço em uso, construções de Lina Bo Bardi*. Consultado en: <http://livrozilla.com/doc/1239205/a-forma-a-partir-do-espa%C3%A7o-em-uso--constru%C3%A7%C3%B5es-de-lina-bo>
- MASSEY, D. (2007) "Geometías del poder y la conceptualización del espacio". *SIEP*. Consultado en: <http://ecumenico.org/article/geometrias-del-poder-y-la-conceptualizacion-del-es/>
- MEYER, R. (1991). *Metrópole e urbanismo – São Paulo anos 50*. San Pablo, Universidad de San Pablo, tesis para optar al título de Doctor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- NASCIMENTO, A. P. (2003). *MAM: museu para a metrópole*. San Pablo, Universidad de San Pablo, tesis para optar al título de Maestría de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Consultado en: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-12012005-122318/pt-br.php>
- PARQUE IBIRAPUERA CONSERVAÇÃO. (s.f.). *Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM*. Consultado en: <https://parqueibirapuera.org/equipamentos-parque-ibirapuera/museu-de-arte-moderna-de-sao-paulo-mam/>
- PRIORE LIMA, R. (2014) "La avenida cambiante. Las transformaciones de la Avenida Paulista en São Paulo y la construcción de su centralidad lineal". Barcelona, Bogotá, Universitat Politècnica de Catalunya y Pontificia Universidad Javeriana, ponencia presentada en el VI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Bogotá. Consultado en: <http://upcommons.upc.edu/handle/2099/16035>
- RICHARD, N. (2014). *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.